

АЛЬБОМ ДЛЯ ТВОРЧЕСТВА

ВАСИЛИЙ КАНДИНСКИЙ

20 ВЕЛИКИХ КАРТИН

АЛЬБОМ ДЛЯ ТВОРЧЕСТВА

ВАСИЛИЙ КАНДИНСКИЙ

20 ВЕЛИКИХ КАРТИН

Перевод с французского Дины Батий

Москва
«Манн, Иванов и Фербер»
2017

Содержание



Картина с черной аркой
с. 51



Желтый, красный, синий
с. 55



Фуга
с. 59



Эскиз к импровизации № 8
с. 63



Небесно-голубое (Синее небо)
с. 67



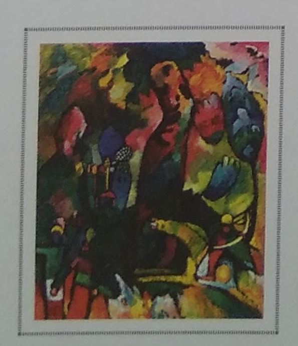
Композиция IV (Битва)
с. 71



Композиция IX
с. 75



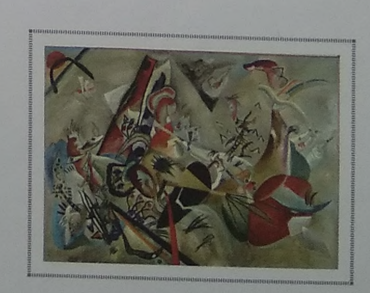
Сопровождающий контраст
с. 79



Картина с лучником
с. 83



Красное пятно II
с. 87



В сером
с. 91

Предисловие

В XVIII веке художники и педагоги почувствовали, что молодых людей нужно приобщать к изобразительному искусству. Тогда-то и появились первые «книги для рисования». С их помощью можно было развлечься и лучше узнать окружающий мир. Любителей рисования становилось все больше, потому что появились цветные карандаши, а в конце XIX века — и первые альбомы для раскрашивания. Их начало выпускать нью-йоркское издательство McLoughlin в 1879 году. А в 1930-х стали выходить раскраски для детей.

Раскрашивание доступно абсолютно всем. Оно увлекательно, помогает расслабиться, развить мелкую моторику и улучшить концентрацию. Нужно лишь одно — терпение. Вам его не хватает? Тем более стоит его развивать, а альбом для творчества вам в этом только поможет.

Мы дадим вам несколько советов, а прислушиваться к ним или нет — дело ваше. Ведь главная цель творческого процесса — получить удовольствие.



Инструкции

Для удобства нужно правильно организовать свое рабочее место. Соберите все, что вам может понадобиться, чтобы не отвлекаться во время творчества.

РАБОТАЕМ КРАСКАМИ

КИСТИ

Возьмите кисти разных форм и диаметров. Приобретите качественные инструменты: ничто так не раздражает, как постоянно вылезающие ворсинки!

КРАСКИ

Гуашь – идеальный вариант. Она хорошо смывается водой, а цвета остаются яркими, даже если краску немного развести. Цвета легко смешиваются. Достаточно всего трех красок: красной, синей и желтой. Вы можете смешать все остальные оттенки из этих цветов, черного и белого. Вам решать, приобрести ли набор или потратить время на смешивание.

СОВЕТЫ

Смешайте цвета на палитре. Подготовьте большие замесы для работы: довольно сложно несколько раз в точности повторить один и тот же тон. Количество воды рассчитывайте в зависимости от желаемой яркости. Не нажимайте на кисть сильно, пусть рука движется легко. Недостаточно ярко? Снова нанесите краску, сохраняя легкий нажим. Вы быстро поймете, как водить рукой, чтобы достичь нужного результата. Опробуйте на одном фрагменте кисти разной толщины.

РАБОТАЕМ КАРАНДАШАМИ

КАРАНДАШИ

Не используйте набор для школьников, лучше приобретите специальные карандаши для художников. Они менее жесткие и сухие и позволяют смешивать цвета, добиваясь более ярких или нежных оттенков. Прежде чем купить целый набор, приобретите по одному образцу разных марок, чтобы опробовать и понять, что вам больше подходит. Хранить карандаши удобнее всего в пластиковом контейнере.

ТОЧИЛКИ

Лучше использовать механические точилки, чтобы в карандашах разных диаметров одинаково заострялся грифель. Или возьмите металлическую ручную точилку хорошего качества: она подойдет и для коротких карандашей. Только не давите сильно, иначе сломаете грифель.

ЛАСТИКИ

Приобретите несколько виниловых ластиков разных размеров, чтобы при необходимости удалять мелкие детали или целые участки. С помощью ластика также можно смягчить цвета. Но будьте аккуратны, не давите слишком сильно, иначе повредите бумагу.

СОВЕТЫ

Для начала убедитесь, что карандаши остро заточены: от этого зависит единообразие линий.

Добавляйте цвет в несколько слоев, пока он не станет достаточно насыщенным. Первые два слоя наносите очень легко, затем можно постепенно увеличивать нажим. Тон каждого слоя должен быть равномерным.

Если хотите смешать цвета, чередуйте слои. Наносите разные цвета через один или два слоя: в такой технике хорошо передавать оттенки (например, неба).

Наносите цвет неширокими круговыми движениями, избегая резких штрихов, которые сложно растушевать. Вводите цвет равномерно, нажимая на карандаш с постоянной силой.

ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

- Устойчивый стаканчик с водой, чтобы промыть кисти или разбавить краски.
- Воду нужно часто менять.
- Чистая тряпка, чтобы вытирать кисти, карандаши после заточки и... пальцы!
- Линейка для черчения линий.
- Бумажная салфетка, чтобы убирать излишки краски или растушевывать карандашные штрихи.

Василий Кандинский

Три основных цвета и их разнообразные оттенки, треугольники, квадраты, круги, прямые и изогнутые линии соединяются и расходятся на полотнах Василия Кандинского по особым законам. Вызвать эмоции, поговорить по душам — вот главная задача художника. Он первым понял, что важно не воспроизвести увиденное, а выразить суть, показать незримое. За 50 лет Кандинский создал жанр живописи, в котором главное — эмоции и чувства. Для их раскрытия он использовал формы, линии и цвета, создав новый мир — мир абстракции.

Детство в России

Василий Кандинский родился 16 (4) декабря 1866 года в Москве в состоятельной семье коммерсантов. В 1871 году Кандинские переехали в Одессу, где будущий художник провел детство. Там он получил блестящее образование: научился играть на пианино и виолончели, рисовать, говорить по-немецки. С детства Василий проявлял неординарные творческие способности, отличался тонкой восприимчивостью к цвету. В его воспоминаниях описаны первые впечатления от цвета. В 13 лет Кандинский купил ящик красок. Он называл их «странными существами», готовыми «смешаться друг с другом и создать нескончаемое число новых миров». Он обладал редким природным даром слышать цвета, их «перешептывания». Его очаровывали розовый, фиолетовый и голубой; красный казался ему жестоким, а желтый — вызывающим.

Следуя совету отца, 19-летний Василий вернулся в Москву и начал изучать экономику и право на юридическом факультете Московского университета. Образование открыло ему новые перспективы и дало интеллектуальную свободу, которая позже стала основой его творчества и метафизической проблематики. Его натура противилась материализму, который царил в искусстве конца XIX века.

В 1889 году Кандинский принял участие в этнографической экспедиции по Вологодской губернии, которую организовало Общество естественных наук. Ее целью было изучение сохранившихся языческих обрядов и правовых обычаев у коми-пермяков. Деревенская архитектура, народное искусство и переливы цвета на стенах домов и церквей навсегда врезались в память художника. Примитивное право крестьян также не оставило его равнодушным. Они верили, что мотив, а не само действие определяют разницу между добром и злом. Тогда у Кандинского появилось предчувствие, что стоит сделать невидимое зримым.

Позднее призвание

После успешной сдачи выпускных экзаменов в 1893 году Кандинский стал работать на юридическом факультете, а в 1895 году защитил диссертацию и женился на Анне Чемякиной. В том же году он посетил выставку французских импрессионистов в Москве и был потрясен «красочным треском» картины Клода Моне «Стог сена». Это перевернуло его жизнь. Несколько лет Кандинский писал под влиянием импрессионизма, основное внимание в своих работах уделяя цвету. Художник искал стиль, который отвечал бы его «внутренней потребности». Тогда же Кандинский бросил работу, чтобы целиком посвятить себя искусству. На следующий год он отказался от места преподавателя в Дерптском (Тартуском) университете и перебрался с женой в Мюнхен. Там он начал обучаться живописи.

Три десятилетия жизни в России сильно повлияли на творчество Кандинского. «Вы думаете по-европейски, а я — по-русски. Вы мыслите логически. Мы тоже, конечно, но не реже мыслим и образами», — заметил он однажды в разговоре с другом. Фольклор, легенды, сказки, традиционная живопись, Москва как символ русской души — эти мотивы пронизывали все дальнейшее творчество художника.

Путь к абстракции

Кандинские приехали в Мюнхен в 1896 году. Василий решил обосноваться в баварской столице, скорее всего, потому, что хорошо знал немецкий, и потому, что в Мюнхене кипела творческая жизнь. Там работали художники всех стилей и передовых направлений эпохи, в том числе группа «Сецессион». Четыре года Кандинский прилежно учился: сначала рисунку в студии словенца Антона Ашбе, затем — в академии художеств у Франца фон Штука, который, помимо прочего, обучил его искусству композиции. Затем Василий путешествовал и зарисовывал свои впечатления, создавая пейзажи под влиянием модного в те времена импрессионизма.

В мае 1901 года Кандинский вместе с учениками студии Штука основал группу «Фаланга» для продвижения искусства во всех формах. В 1901 году прошла их первая выставка. Афишу к ней нарисовал Кандинский. Вскоре «Фаланга» открыла одноименную художественную школу, и он начал в ней преподавать. Через год школа закрылась, но благодаря «Фаланге» Кандинский приобрел огромный опыт, повлиявший на всю его дальнейшую жизнь. В «Фаланге» он встретил 24-летнюю художницу Габриэлу Мюнтер, которая стала его любовницей. В 1903 году они покинули Мюнхен и отправились в путешествие по Европе. За несколько лет они успели пожить в Вене, Венеции, Одессе, Москве, Берлине и Париже. Во французской столице они остались на год (1906–1907). Именно там Кандинский написал картину «Пестрая жизнь» (1907), ставшую вершиной раннего периода его творчества (с 1902 по 1907 год). Эти, по его выражению,

«разноцветные рисунки» изображают людей Древней Руси и полны тоски по родине. Кандинский изучал работы фовистов и набидов, Гогена, Сезанна и Матисса и искал свой путь в искусстве.

В 1908 году Кандинский вернулся в Германию. Вместе с Габриэлой Мюнтер он обосновался в маленьком баварском городке Мурнау и жил там до 1914 года. Именно там он стал истинным художником. В том же 1908 году Кандинский сделал открытие, о котором рассказал в тексте «Ступени», опубликованном в 1912 году: «Сумерки надвигались. Я возвращался домой с этюда, еще углубленный в свою работу и в мечты о том, как следовало бы работать, как вдруг увидел перед собой неописуемо прекрасную, пропитанную внутренним горением картину. Сначала я поразился, но сейчас же скорым шагом приблизился к этой загадочной картине, совершенно непонятной по внешнему содержанию и состоявшей исключительно из красочных пятен. И ключ к загадке был найден: это была моя собственная картина, прислоненная к стене и стоявшая на боку. Попытка на другой день при дневном свете вызвать то же впечатление удалась только наполовину: хотя картина стояла так же на боку, но я сейчас же различал на ней предметы, не хватало также и тонкой лессировки сумерек. В общем, мне стало в этот день бесспорно ясно, что предметность вредна моим картинам».

В 1909 году Кандинский принялся за первый большой теоретический текст «О духовном в искусстве», опубликованный в конце 1911 года. В нем художник представил свое видение искусства, миссия которого — духовного порядка. Там же он высказал теорию об эмоциональном воздействии цветов на человека и об их внутреннем звучании. По его мнению, форму определяет только «внутренняя необходимость», а абстракция позволяет избежать стилизации, которая используется «для красоты» или бессмысленного эксперимента. «Прекрасно то, что возникает из внутренней душевной необходимости. Прекрасно то, что прекрасно внутренне», — писал он в своем манифесте.

В начале 1909 года вместе с друзьями из Мурнау Кандинский основал «Новое Мюнхенское художественное объединение». Они планировали организовывать выставки и продвигать разные течения современного искусства. Объединение подготовило три выставки. На них шедевры Пикассо, Брака, Дерена, ван Донгена, Вламинка соседствовали с картинами русских и немецких художников из Мурнау. Но из-за разногласий по поводу искусства Кандинский покинул группу.

Лирический период

В 1911 году Василий Кандинский, Франц Марк, Габриэла Мюнтер и Альфред Кубин объединились в группу «Синий всадник». Их первая выставка открылась 18 декабря. «Мы не пытаемся пропагандировать какую-то особенную форму. Наша цель — самим разнообразием представленных форм показать, как разносторонне проявляется внутренняя воля художника», — писал Кандинский в предисловии к ее каталогу. В Германии прошло еще несколько выставок, а в мае 1912 года был выпущен альманах «Синий всадник», придуманный Кандинским.

Тексты создали участники объединения, а Кандинский нарисовал обложку, на которой красуется синий всадник – метафорический образ художника. Пока участники группы соперничали между собой, Кандинский двигался в сторону абстракции. В этот период его картины освободились от предметности и превратились в чистые конструкции форм и цветов, а черные линии стали самостоятельными графическими элементами. «Картина с кругом» (1911) и «Картина с черной аркой» (1912) – его первые абстрактные работы. Война 1914 года положила конец этому плодотворному периоду: из-за русских корней Кандинский был вынужден покинуть Германию.

Война и возвращение в Россию

На несколько месяцев художник задержался в Швейцарии, где начал очередное эссе «Точка и линия на плоскости», которое вышло в 1926 году. В 1915 году он отправился в Стокгольм, чтобы присоединиться к Габриэле Мюнтер, а в 1916-м окончательно порвал с ней. Кандинский вернулся в Москву и оставался там до 1921 года. С вынужденным возвращением на родину начался новый этап его жизни – как личной, так и творческой. Он познакомился с Ниной Андреевской и в начале 1917 года женился на ней.

После Октябрьской революции Кандинский стал заниматься реформой художественного образования. С 1918 по 1921 год он участвовал в культурной жизни России и реформе музеев, много преподавал. Помогал в создании отдела изобразительных искусств Народного комиссариата просвещения (ИЗО Наркомпроса). Из-за большой занятости у художника почти не оставалось времени на живопись. В этот период рисовал он немного, в основном на бумаге. В нескольких крупных работах того периода снова возникли фигуративные мотивы, а в рисунках появились геометрические формы. Скорее всего, это объясняется влиянием ведущих художественных направлений СССР – конструктивизма и супрематизма, хотя Кандинский и старался от них отмежеваться.

Коллеги критиковали субъективную концепцию искусства Кандинского, и он вынужден был отказаться от всех должностей. Потом советские власти официально запретили абстрактное искусство и признали его вредным для идей социализма. Кандинский уехал в Германию и на родину уже не вернулся.

Годы Баухауса

В марте 1922 года Вальтер Гропиус пригласил Кандинского преподавать в Баухаусе в Веймаре. Баухаус – школа архитектуры и новаторского искусства, целью которой было совмещение изобразительного искусства с прикладным. Там поддержали теорию цвета Кандинского, но с дополнениями о психологии формы. В 1926 году он опубликовал второй важный теоретический текст – «Точка и линия на плоскости».

В Веймаре Кандинский подружился с Паулем Клее и познакомился со многими другими художниками. Он публиковал статьи в журнале Баухауса, участвовал в общих выставках и устраивал персональные. В 1922 году в галерее «Гольдшмидт и Валлерштейн» выставляли несколько его картин, которые он, скорее всего, отправил в Берлин в 1919–1921 годы. Также Кандинский работал над новыми полотнами. Его живопись стала строго геометрической.

Лирический геометризм

Вскоре начался новый богатый период творчества, который сам Кандинский называл «лирическим геометризмом». Все формы, цвета и их организация в пространстве выполняли конкретные функции. Геометрические элементы играли в его творчестве все большую роль, особенно круг, полукруг, угол, прямые или изогнутые линии.

Кандинский окончательно отделился от конструктивистов, к которым примкнул под влиянием Пита Мондриана и Казимира Малевича. Теперь каждая его картина говорила о свободе: он использовал разные цвета для фона и смягчал оттенки, как на полотне «Желтый, красный, синий» (1925). Плоскости распадались на части, он искал новые техники и применял сложные цвета.

В декабре 1924 года региональные власти Тюрингии уволили преподавателей школы в Веймаре под давлением консерваторов и нацистов. Баухаус покинул Веймар и с 1925 года обосновался в Дессау-Росслау. Семья Кандинских тоже переехала. Клеветническая кампания и травля нацистов привели к закрытию Баухауса в 1932 году. Школа продолжила работу в Берлине до своего закрытия в июле 1933 года.

Последнее пристанище в Париже

В Германии «расцвел» нацизм, поэтому Василий и Нина Кандинские переехали в Париж. Их приняли не художники-абстракционисты, а поэты и сюрреалисты: Жоан Миро, Ханс Арп, Андре Бретон, Макс Эрнст, Марк Шагал, Константин Бранкузи, Фернан Леже и Пит Мондриан.

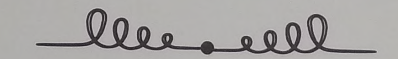
Во Франции 1930-х царили кубизм и сюрреализм, но Кандинский отстаивал абстрактное искусство и беспредметную живопись. Художника охватил новый творческий порыв, и так появились его знаменитые «Композиции» с крупными прозрачными биоморфными формами. Как Миро и Арп, Кандинский вдохновлялся макроснимками клеток и тканей и таким образом пытался выйти за рамки геометрической абстракции.

В 1935 году Кандинский выставлял свои картины с группой «Креативная абстракция» в помещениях журнала Cahiers d'Art, которым управлял Кристиан Зервос. В 1937 году прошла его персональная выставка в Нью-Йорке, еще одна — коллективная — в Париже, а также важная ретроспектива в Берне. В Мюнхене

же на экспозиции «Дегенеративное искусство» были выставлены 14 его картин, позже изъятых нацистами из немецких музеев.

В последние годы в Париже художник много творил и выставлял свои полотна. В тот период он создал такие знаменитые картины, как «Композиция IX» (1936) и «Небесно-голубое (Синее небо)» (1940). Хотя его работы везде принимали по-разному, их выставляли музеи и галереи Парижа, Милана, Стокгольма, а также Лос-Анджелеса и Нью-Йорка (перебраться в США художник отказался).

В 1939 году Кандинские получили французское гражданство. Когда на следующий год Германия оккупировала Францию, они решили остаться в Париже, несмотря на житейские трудности. Работы Кандинского стали более холодными, структурированными. Он умер 3 декабря 1944 года в Нёйи-сюр-Сен в возрасте 78 лет, оставив большое собрание абстрактных полотен и теоретических текстов, принципиально важных для истории искусства XX века и заложивших основу абстракционизма.



Импровизация 3

1909, холст, масло
94 × 130 см

Картина создана в Мурнау в 1909 году. Это одно из первых полотен серии «Импровизации». На нем изображен всадник на коне – одна из любимых метафор Кандинского. «Лошадь несет всадника со стремительностью и силой. Но всадник правит лошадью. Талант возносит художника на высоты со стремительностью и силой. Но художник правит талантом». Внимательно присмотревшись, можно различить на дальнем плане постройку и еще одну лошадь: их изображения схематичны, ограничиваются несколькими яркими штрихами. Полотно наглядно показывает эволюцию творчества Кандинского – от темы к ее абстрактной интерпретации. Художник наполняет новым смыслом фигуративные элементы, освобождает форму и цвет от их классических функций. Для Кандинского «Импровизации» – передача глубоких внутренних переживаний с помощью живописи. Об этом он расскажет спустя два года в своей книге «О духовном в искусстве».



Импровизация 3, 1909



Импровизация 3, 1909

Импрессия V (Парк)

1911, холст, масло
106 × 157,5 см

Это полотно создано на этапе перехода к абстракционизму. Здесь видны два всадника: один в центре в синем плаще, другой справа — в бежевом. Еще две фигуры сидят на скамейке. Но эти условные фигуры растворяются в сгустках ярких пятен цвета. В центре композиции — большой красный треугольник, по его бокам две цветные плоскости, синяя и зеленая. Черные линии здесь — самостоятельные графические элементы, они скорее задают ритм картины, чем очерчивают формы. По замыслу Кандинского, здесь явное сочетается с тайным. Фигуры едва намечены, но различимы. Зритель должен приложить усилия, чтобы разгадать тайну полотна, увидеть незримое, «скрытое». Кандинский считал, что искусство должно отражать внутреннюю природу вещей, а не внешнюю оболочку. В картине он стремится обнажить суть с помощью разных форм, линий и красок.



Импрессия V (Парк), 1911



Импрессия V (Парк), 1911

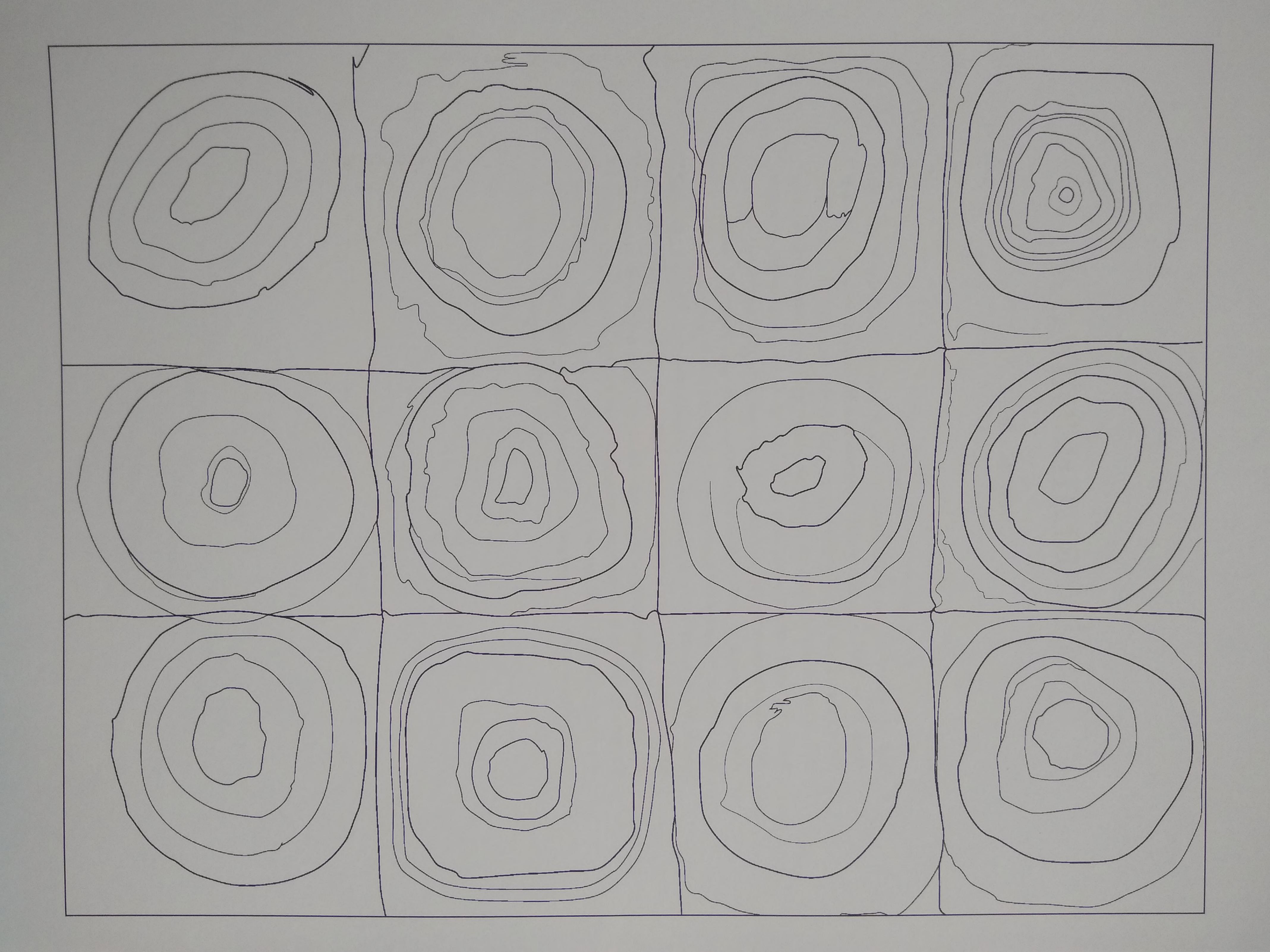
Цветной эскиз. Квадраты с концентрическими кругами

1913, акварель, гуашь и пастель на бумаге
23,9 × 31,6 см

В 1913 году Кандинский создал картину, на которой 12 групп концентрических кругов вписаны в такое же число квадратов. По мере углубления в абстракцию художник все больше работал с символикой цвета. Он считал, что краски способны передать суть, скрытую за повседневной оболочкой, — ту, что невозможно описать словами. В тексте «О духовном в искусстве» он определил грамматику цветов, описав их роль и способность вызвать внутренний «резонанс» и «вибрации» в человеческой душе. Он писал: «Цвет — это клавиш; глаз — молоточек; душа — многострунный рояль. Художник есть рука, которая посредством того или иного клавиша целесообразно приводит в вибрацию человеческую душу». Количество форм и цветов бесконечно; их сочетания, а значит, и эффекты — безграничны. В каком-то смысле они неисчерпаемы.



Цветной эскиз. Квадраты с концентрическими кругами, 1913

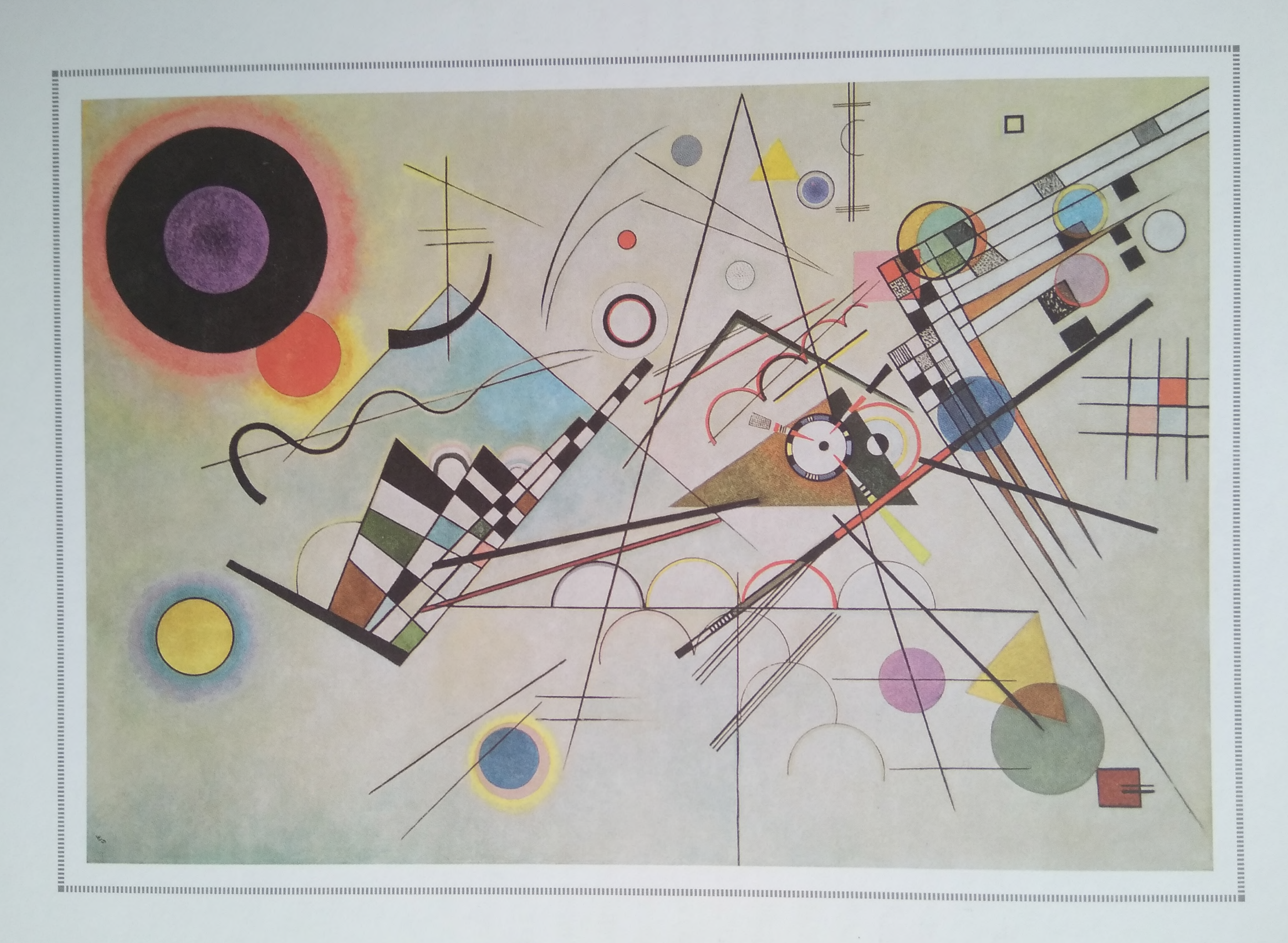


Цветной эскиз. Квадраты с концентрическими кругами, 1913

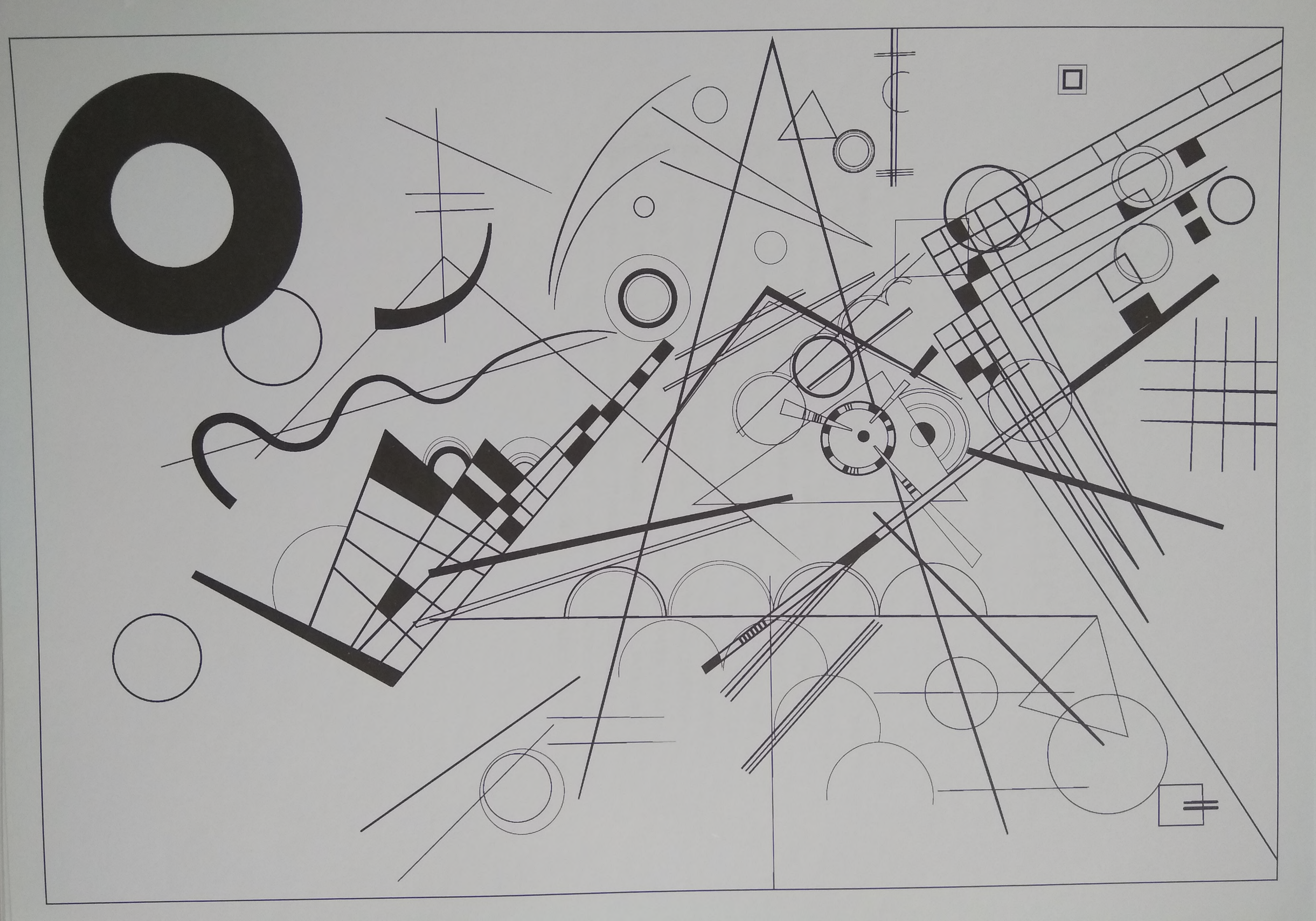
Композиция VIII

1923, холст, масло
140 × 201 см

Период Баухауса – самый продуктивный как в теоретическом, так и в творческом плане. «Композиция VIII» создана в 1923 году. Кандинский старался соблюсти баланс цветов и форм согласно своей новой «грамматике». Картина разделена на две части: желтую (теплый тон) и синюю (холодный). На них размещены контрастные геометрические формы, которые, кажется, парят в пространстве. Большой черный круг усиливает красный ореол в левом верхнем углу. На остальном пространстве рассеяны маленькие круги, квадраты, тонкие черные линии, собранные в «точную и логичную» мизансцену, искусно разработанную художником с целью вызвать сильные эмоции у зрителя. И название, и необычные размеры полотна указывают на то, что художник высоко его ценил и считал вершиной своего послевоенного творчества. Это также первое полотно Кандинского, которое купил Соломон Гуггенхейм для новой коллекции абстрактного искусства.



Композиция VIII, 1923



Композиция VIII, 1923

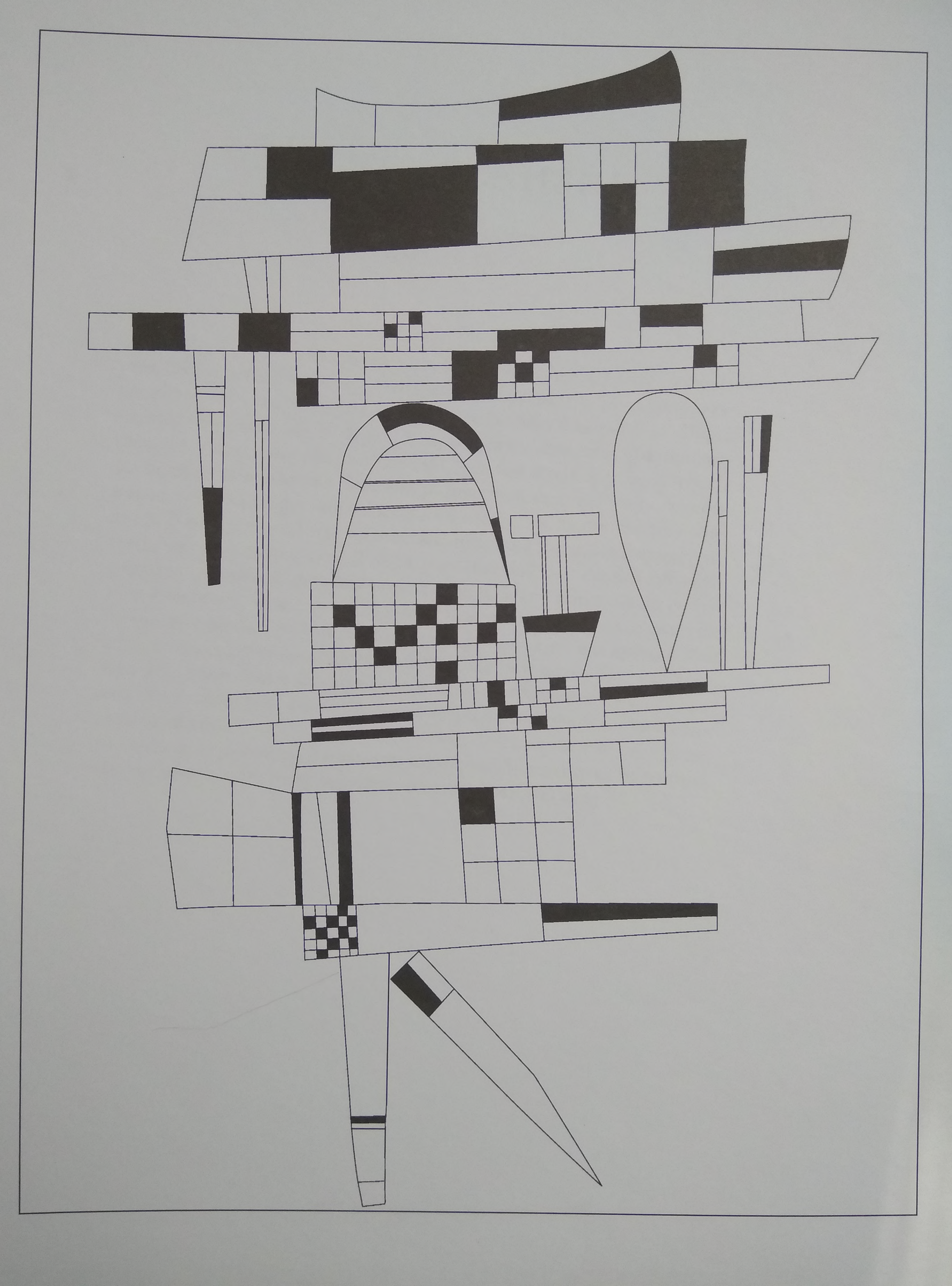
Желтая картина (La Toile jaune)

1938, смешанная техника (масло и лак), холст
89 × 116 см

В отличие от двух больших «Композиций», созданных Кандинским в 1936–1939 годы («Композиция IX» и «Композиция X»), на этом полотне он не смешивает геометрические формы с биоморфными. Квадраты, прямоугольники, цветные шашечки и редкие изогнутые линии выделяются на ровном желтом фоне, но не парят на нем. Здесь нет ни звезд, ни загадочных иероглифов. Кажется, Кандинский переходит от абстракции к геометрии. Уже ощущается тенденция, которая проявится в военные годы: творчество Кандинского становится более холодным, структурированным, теоретическим. Но он все еще верит в миссию художника и полагает: «Среди всех видов искусства абстрактное – самое трудное. Оно требует от вас умения хорошо рисовать, обостренной чувствительности к композиции и цветовым сочетаниям и чтобы вы были истинным поэтом».



Желтая картина (La Toile jaune), 1938

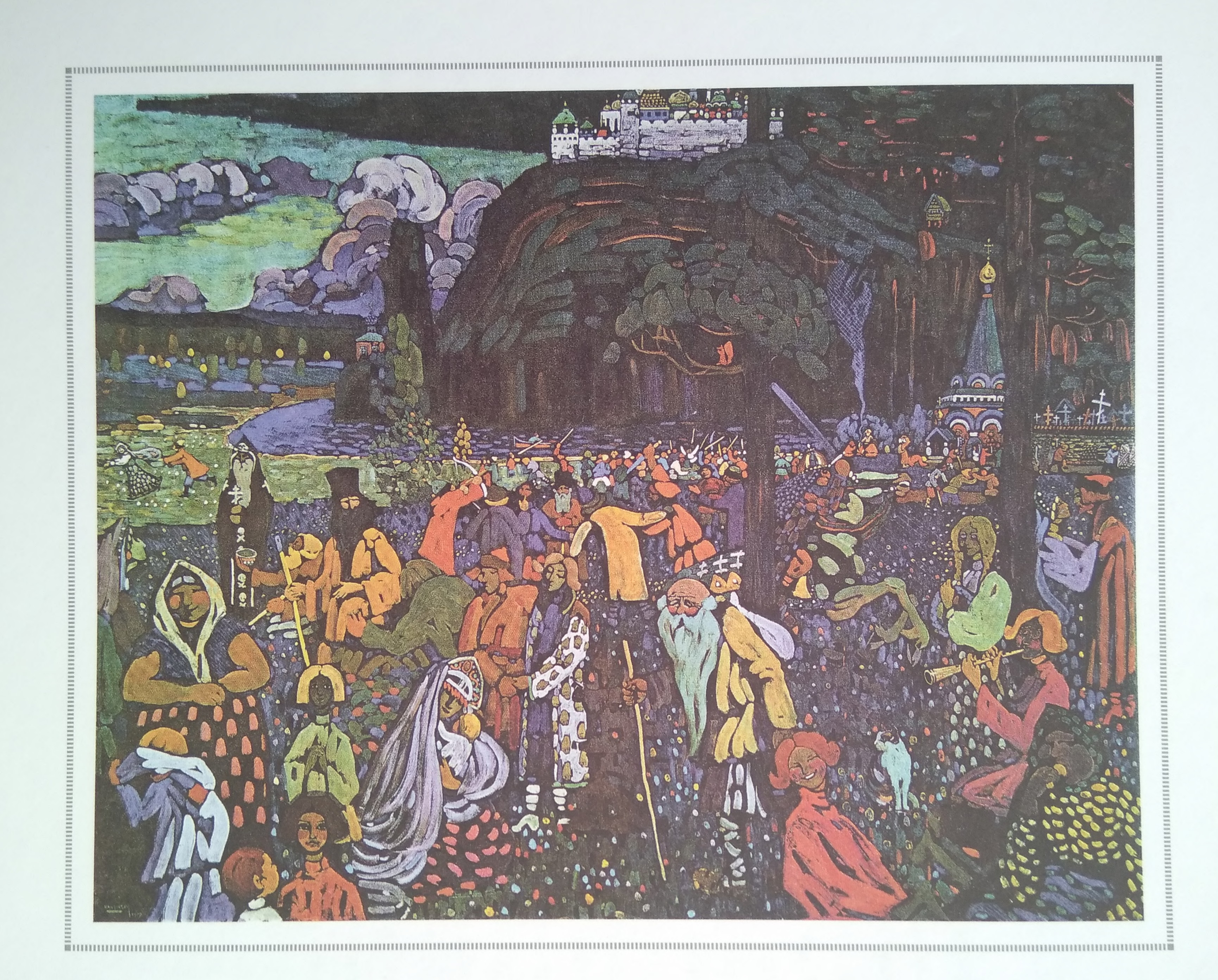


Желтая картина (La Toile jaune) ,1938

Пестрая жизнь

1907, холст, темпера
130 × 162 см

Кандинский написал картину «Пестрая жизнь» в 1907 году во Франции. Это главный предмет его гордости за первый период творчества, который длился с 1902 по 1907 год (наряду с полотном «Пара, едущая верхом на коне», 1906). Эти, по его выражению, «разноцветные рисунки» изображают людей Древней Руси и полны тоски по родине. Здесь видно влияние разных течений: фовизма, немецкого югендстиля, русского народного искусства, французских набидов... Люди и предметы узнаваемы, цвета не смешаны, нанесены точками, а не штрихами. В 1914 году Кандинский скажет об этой картине: «Задачей, зачаровывавшей меня более всего, было создание смешения масс, пятен, линий. Я использовал „вид с высоты птичьего полета“, чтобы расположить фигуры друг над другом. Для того чтобы организовать отдельные области и мазки так, как я хотел, я должен был в каждом случае найти оправдание с точки зрения перспективы». На этой картине он изображает мифических персонажей вместе со современниками. Здесь же можно видеть несколько фигур, которые в разных вариациях появляются на многих его полотнах, например всадника или влюбленную пару.



Пестрая жизнь, 1907



Пестрая жизнь, 1907

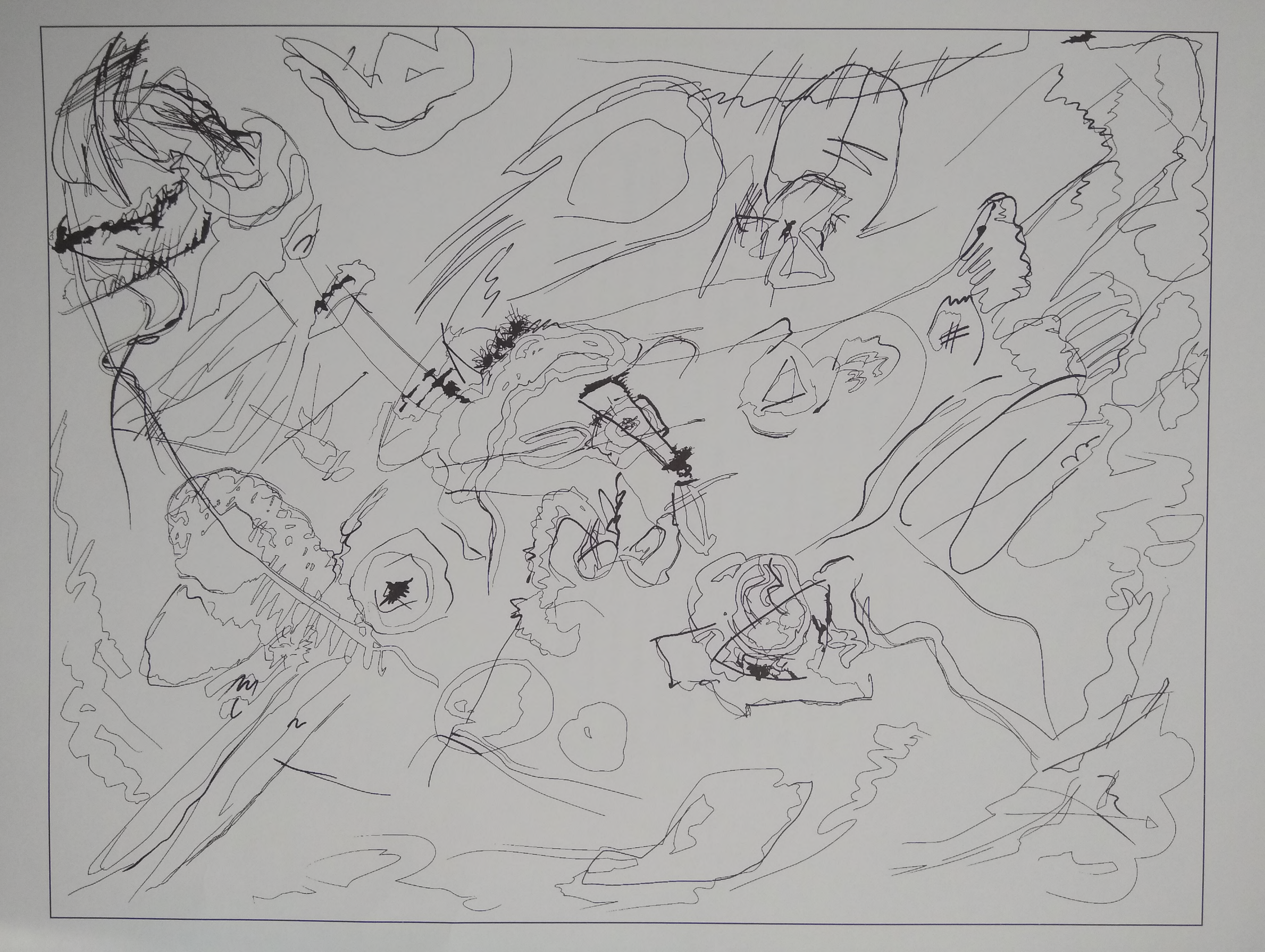
Без названия (Первая абстрактная акварель)

1910, бумага, карандаш, акварель, тушь
49,6 × 64,8 см

Картина датирована 1910 годом, на обратной стороне рукой Кандинского подписано «Абстрактная акварель». Эта работа считается первой абстрактной картиной в истории живописи. Однако специалисты спорят о датировке: некоторые считают, что это эскиз к картине маслом «Композиция VII», которую художник окончил три года спустя, в 1913-м. Что же это – первый набросок или эскиз, который художник датировал задним числом? Стиль полотна, работа с пространством говорят в пользу второй гипотезы. Роли цвета и рисунка разделены: на пятна акварельных красок накладываются черные линии, выведенные пером. У них свое предназначение: они скорее придают формам ритм, а не очерчивают контур. Подобная автономность появляется в живописи Кандинского только после 1911 года. Более того, цветные пятна парят в пространстве: такое часто встречается на картинах, написанных после 1912 года, а до этого все цветные участки соотносились с образами из воспоминаний художника.



Без названия (Первая абстрактная акварель), 1910



Без названия (Первая абстрактная акварель), 1910

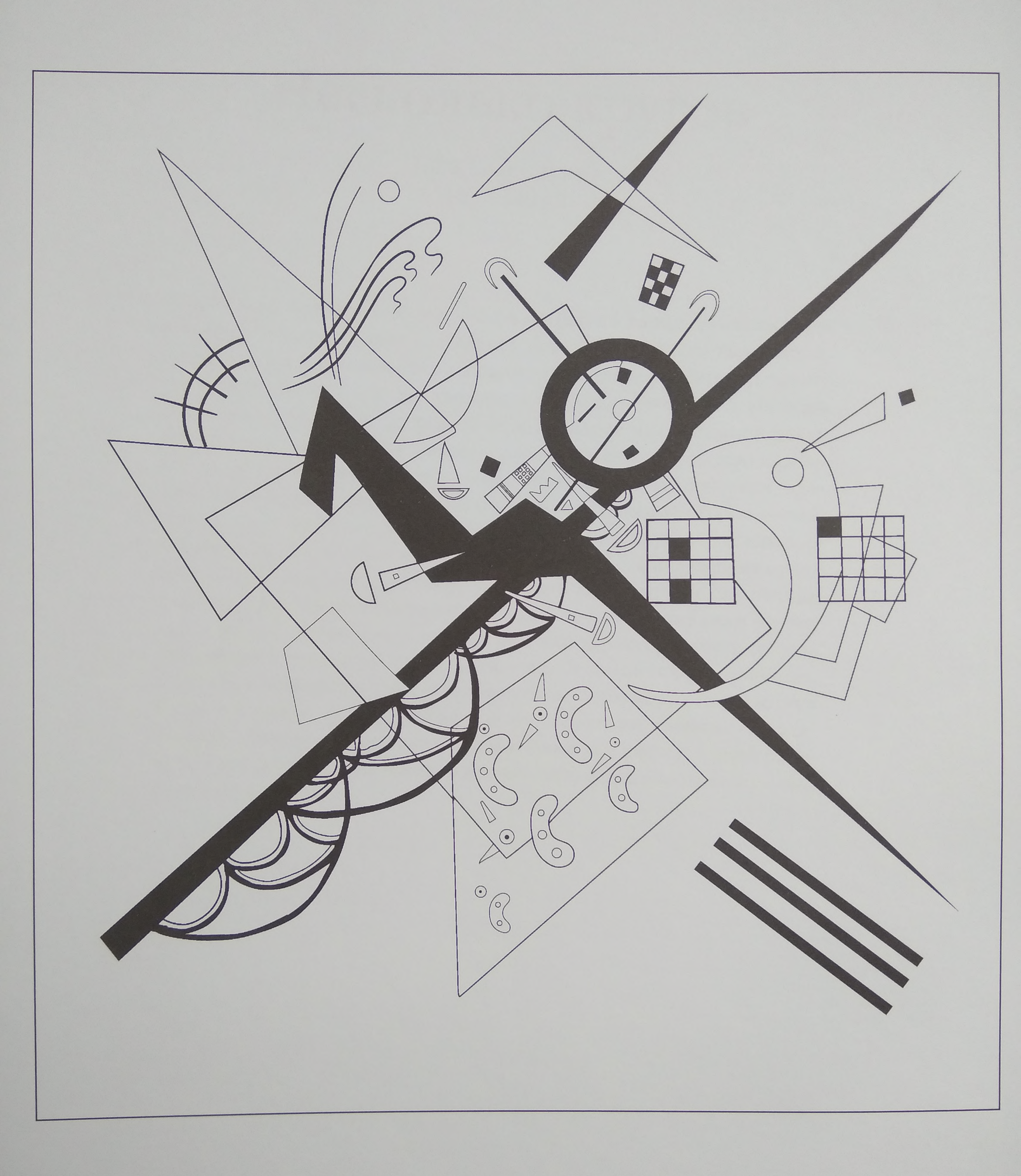
На белом II

1923, холст, масло
105 × 98 см

Диагонали расходятся и пересекаются на белом квадрате, как на картине 1920 года «На белом». Работа напоминает полотно «Белое на белом», которое супрематист Малевич создал четырьмя годами ранее. В воспоминаниях «Ступени» Кандинский написал об этих работах: «Именно так выучился я борьбе с холстом, понял его враждебное упорство в отношении к моей мечте и наловчился насильственно его этой мечте подчинять. Постепенно я выучился не видеть этого белого, упорного, упрямого тона холста (или лишь на мгновение заметить его для контроля), а видеть вместо него те тона, которым суждено его заменить, – так в постепенности и медленности выучивался я то тому, то другому». Столкновение черных линий и чистых геометрических форм создает мощный вихрь в центре полотна, а вокруг – большое пространство девственного белого фона. Как будто Кандинский в пылу борьбы с холстом вдруг осознал, что его мечта – передать красоту изначального белого цвета.



На белом II, 1923

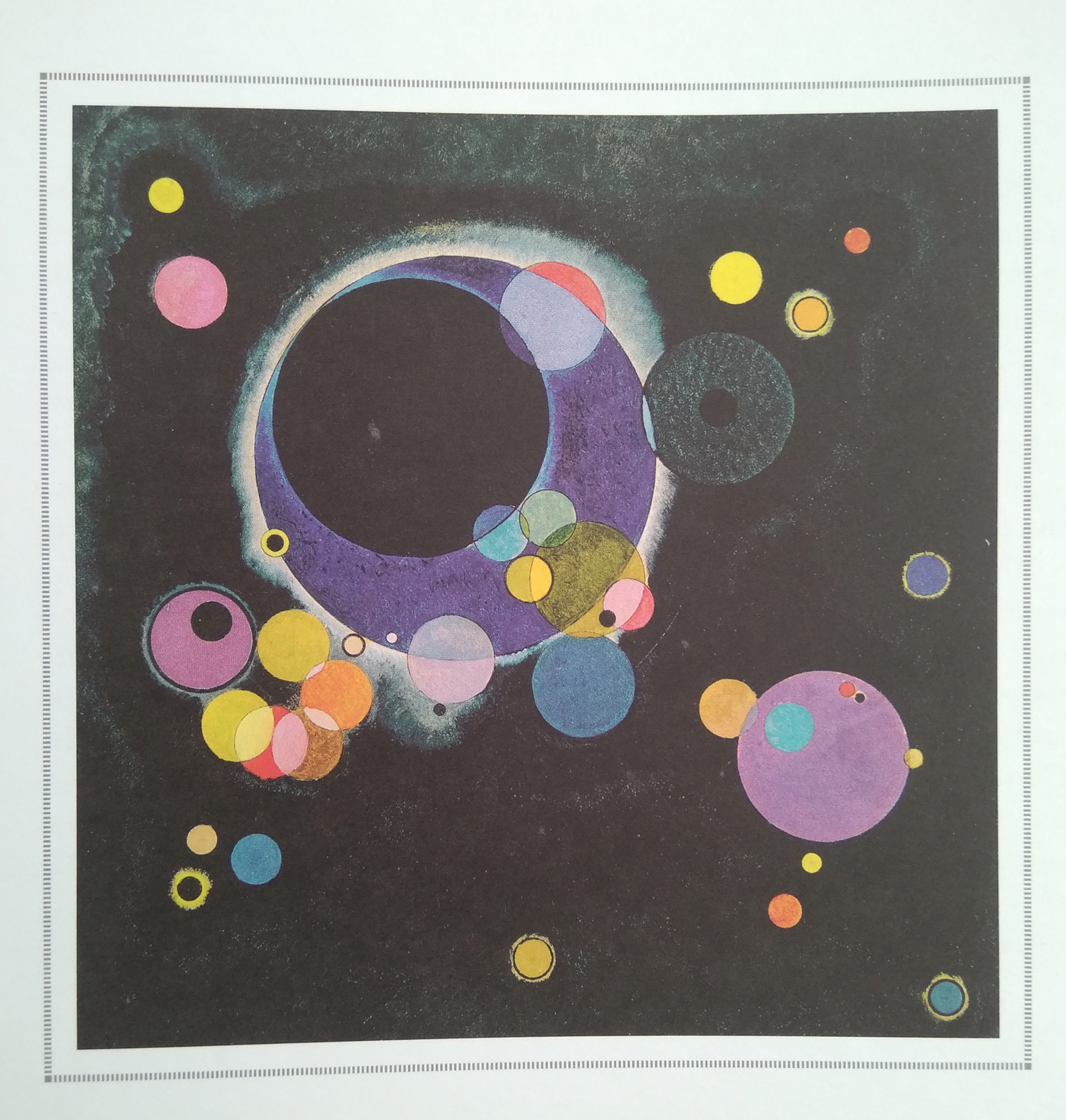


На белом II, 1923

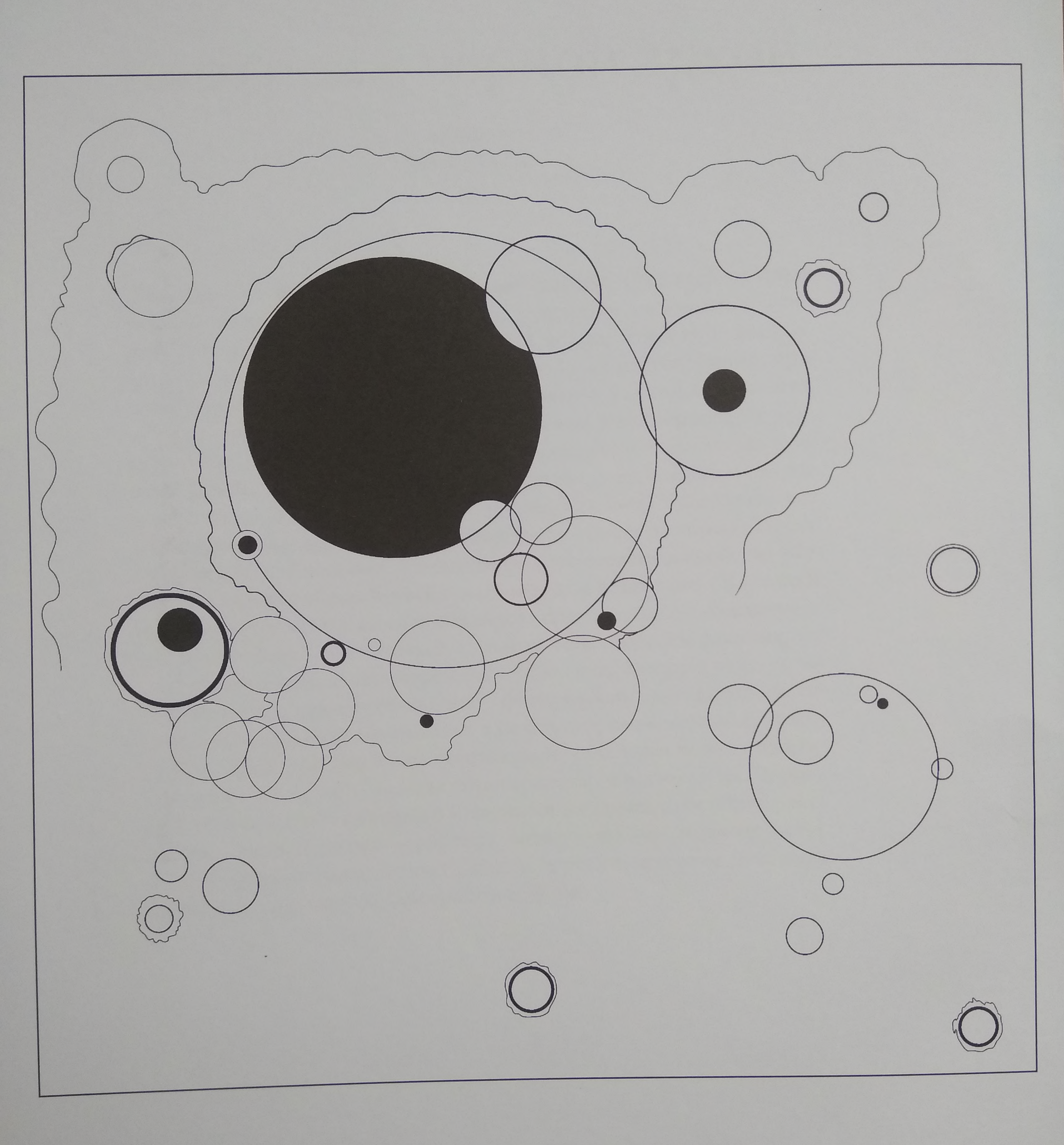
Несколько кругов

1926, холст, масло
140 × 140 см

В 1922 году Кандинский переехал в немецкий городок Веймар преподавать в школе Баухаус. Начался новый период его творчества, который он сам назвал «лирическим геометризмом». Это синтез лирической абстракции, где главное – выразить эмоции, и абстракции геометрической, сосредоточенной скорее на сочетании форм. Все большее значение в уроках и работах Кандинского приобретают геометрические элементы – особенно круг, полукруг, угол, прямые и изогнутые линии. С 1925 по 1928 год художник особое внимание уделял кругу – и картина «Несколько кругов», созданная в 1926 году, полностью посвящена этой форме. Кандинский писал своему другу и биографу Уиллу Грохману в 1930 году: «Если в последние годы я особенно предпочитаю круг, то повод тому (или причина) – не его „геометрическая" форма или характеристики, но мое ощущение внутренней силы круга в его бесчисленных вариациях. Сегодня я люблю круг, как раньше любил, например, коня, а может быть, и больше, так как нахожу в круге больше внутренних возможностей, отчего он и занял место коня. Как я уже сказал, в моей работе все это не имеет значения. Я не выбираю форму осознанно – она сама выбирает себя».



Несколько кругов, 1926



Несколько кругов, 1926

Картина с черной аркой

1912, холст, масло
189 × 198 см

Некоторые искусствоведы именно эту картину 1912 года считают первым абстрактным произведением в истории живописи, а акварель без названия, датированную 1911 годом, относят к 1913-му. На этом полотне мы видим три больших блока цветов: синий, красный и фиолетовый, – которые сталкиваются, как три континента. «Синяя» форма появляется в нижнем левом углу, пересекает пространство, окрашиваясь местами в светло-желтый и красно-оранжевый. Для Кандинского синий – «небесный» цвет, а желтый – «типично земной»; он «беспокоит человека, колет, будоражит его и обнаруживает характер заключающегося в цвете насилия». Теплота желтого, сталкиваясь с холодом синего, создает живой, но «болезненный» контраст. Белый – как «великое безмолвие». В нижней правой части много разных оттенков, среди которых доминирует алый: «Упорный, навязчивый, сильный тон... подобен равномерно пылающей страсти; это уверенная в себе сила, которую нелегко заглушить». Над ними третий блок – фиолетовый: цвет, который, согласно Кандинскому, «возникает в результате вытеснения красного синим». Центральная часть композиции – большая черная изогнутая линия, которая пересекает пространство и задает ритм. Черная арка сближает три цветных блока, которые сражаются в контрасте цветов, символизируя конфликт между «духом» и «материей». В этой картине Кандинскому удалось передать духовное беспокойство с помощью чистых абстрактных форм.



Картина с черной аркой, 1912



Картина с черной аркой, 1912

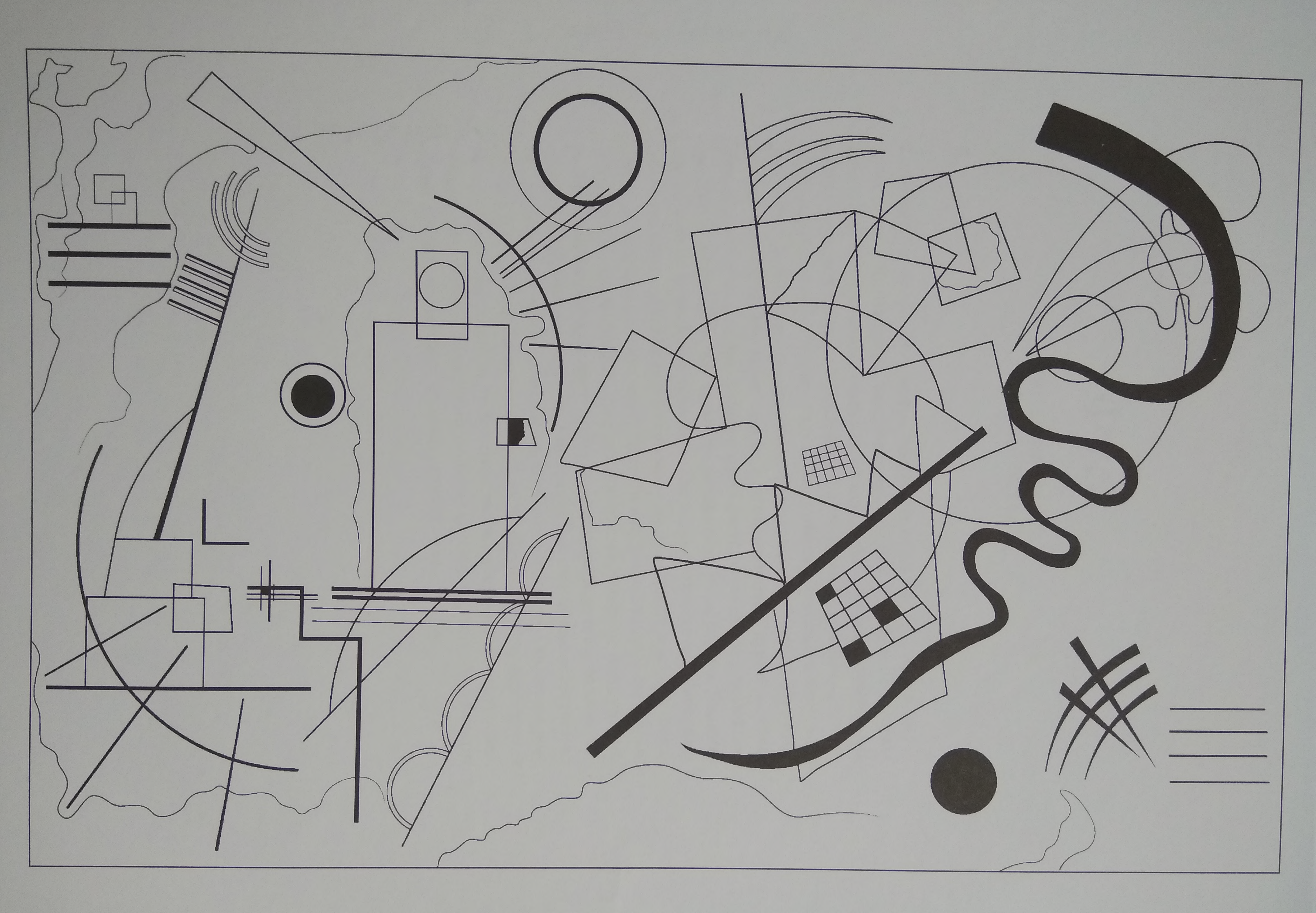
Желтый, красный, синий

1925, холст, масло
128 × 201,5 см

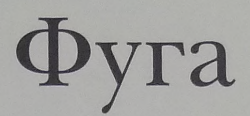
Картина «Желтый, красный, синий» создана в 1925 году и является самым важным произведением периода Баухауса. Кандинский наконец применил свои теории к трем первичным цветам и их геометрическому соответствию: желтый – к треугольнику, красный – к квадрату, синий – к кругу. Картина делится на две части, которые противостоят друг другу: слева теплые цвета, легкие геометрические фигуры, очерченные тонкими черными линиями; справа – холодные и мрачные цвета, толстые изогнутые черные линии. В центре между двумя полюсами красного и синего – красные прямоугольники в сочетании с изгибами, а также цветные и черно-белые шашечки. Суть картины – в балансе элементов, которые перекликаются в игре противоположностей и дополнений. В левой части солнечный цвет передан желтым, а диагонали похожи на лучи. Многие искусствоведы считают эту картину манифестом нефигуративной живописи Кандинского, которая не ограничивается кругом и квадратом, черным и белым и противостоит аскетизму русских конструктивистов и художников Баухауса.



Желтый, красный, синий, 1925



Желтый, красный, синий, 1925



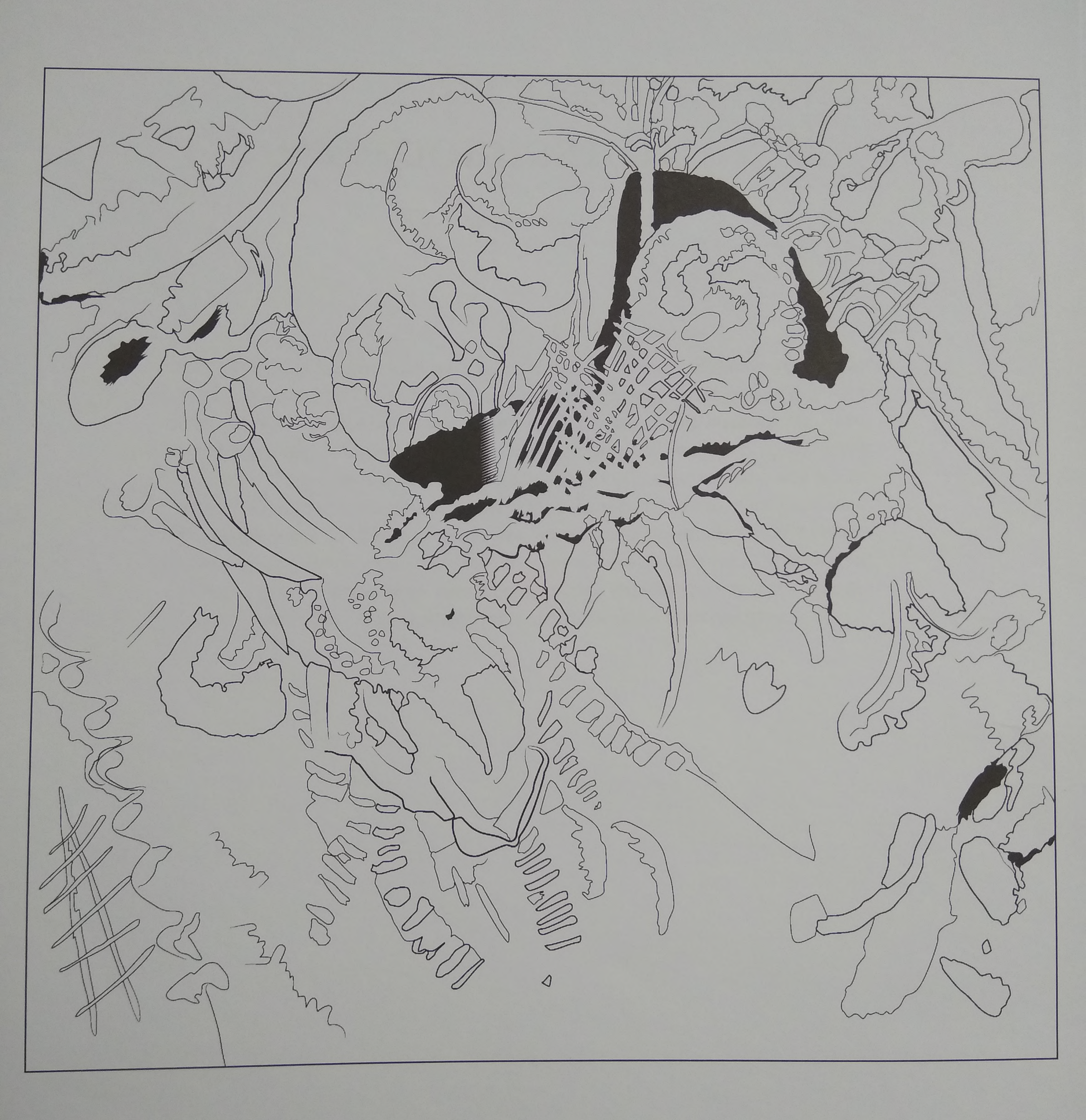
Фуга

1914, холст, масло
129,5 × 129,5 см

Однажды во время просмотра оперы Вагнера «Лоэнгрин» в Большом театре Кандинский испытал невероятно глубокие переживания от «абсолютного произведения искусства». Слушая музыку, он видел ее перед глазами. «Бешеные, почти безумные линии рисовались передо мной», – писал он позже, пытаясь передать свое впечатление. Вибрации его души вошли в резонанс с музыкой. Из этого он сделал вывод, что если музыка может говорить с душой посредством звуков, то живопись способна сделать то же самое с помощью цветов и форм. С этого момента реальность на картинах Кандинского почти полностью исчезает. Он не воссоздавал окружающий мир, но вдохновлялся ощущениями – визуальными и акустическими – и показывал свое внутреннее восприятие. Позже он писал: «Художник, не видящий цели даже в художественном подражании явлениям природы, является творцом, который хочет и должен выразить свой внутренний мир. Он с завистью видит, как естественно и легко это достигается музыкой, которая в наши дни является наименее материальным из всех искусств. Понятно, что он обращается к ней и пытается найти те же средства в собственном искусстве». Название «Фуга» Кандинский придумал, когда картина была закончена: он был уверен в ее «полифоническом звучании».



Фуга, 1914

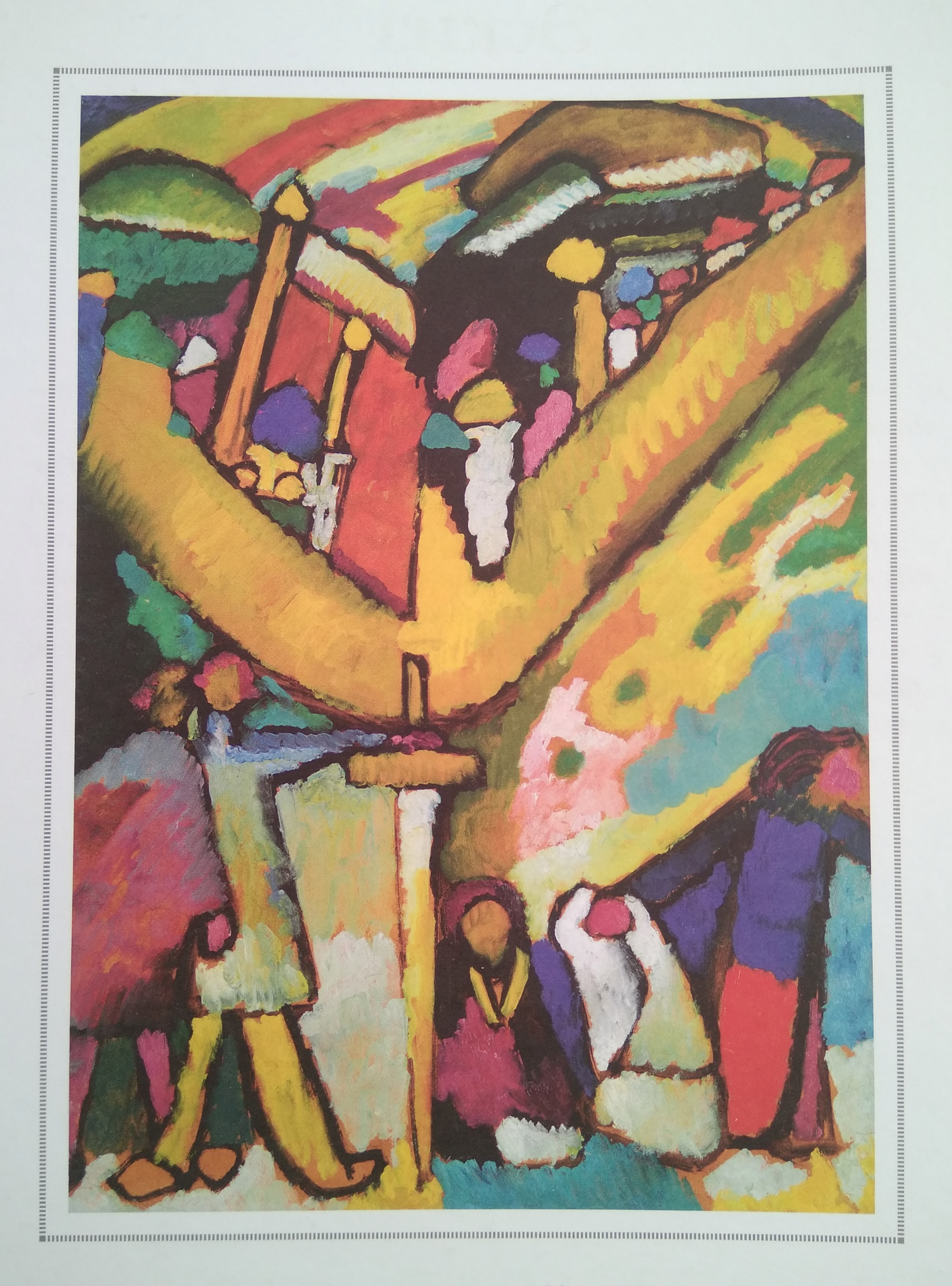


Фуга, 1914

Эскиз к импровизации № 8

1909, холст, картон, масло
98 × 70 см

С 1908 года Кандинский жил в Германии и писал пейзажи, пульсирующие энергией. На них еще встречались привычные формы, но названия уже говорили о переходе к беспредметной живописи: «Импровизация», «Впечатление» и «Композиция», часто с припиской «Эскиз». Именно в этот период Кандинский осознал, что вся мощь живописи открывается за пределами фигуративного изображения. В «Ступенях» он рассказывал, как однажды в сумерках увидел собственную картину, прислоненную к стене, и был очень впечатлен: «Мне стало в этот день бесспорно ясно, что предметность вредна моим картинам». Так происходил его переход к абстракционизму.



Эскиз к импровизации № 8, 1909



Эскиз к импровизации № 8, 1909

Небесно-голубое (Синее небо)

1940, холст, масло
100 × 73 см

В 1939 году семья Кандинских получила французское гражданство. Художник подружился с Андре Бретоном, Фернаном Леже, Жоаном Миро, Питом Мондрианом и своим соотечественником Марком Шагалом. В его творчестве начался новый виток. Он разглядывал в микроскоп клетки и ткани и, вдохновившись ими, ввел в свой изобразительный ряд биоморфные формы, столь любимые сюрреалистами. Картина «Небесно-голубое» написана в 1940 году и свидетельствует о стремлении художника выйти за рамки геометрической абстракции. Молочно-синий фон — дрожащая основа, на которой плавают гибридные разноцветные существа, подобные формам из «Сиесты» Миро: птицерыба, медузы, планктон, грибки, дирижабли, бубенцы. Их легкость означает, что Кандинский перестал испытывать муки творчества и бороться с чистым листом. Уже привычные сочетания красок он разместил на голубом фоне, подчеркнув свободу мечты.



Небесно-голубое (Синее небо), 1940



Небесно-голубое (Синее небо), 1940

Композиция IV (Битва)

1911, холст, масло
159,5 × 250,5 см

«Композиция IV» создана в феврале 1911 года и знаменует период перехода к абстракционизму. Картина состоит из трех частей. Слева сражаются два всадника со шпагами над радугой, нависшей над долиной. В центре вырисовывается синяя гора, возвышающаяся над большой кубической конструкцией и разделенная в центре двумя черными линиями (копьями). Правая же часть картины дышит спокойствием. Безмятежность подчеркнута образом пары, идущей в гору. Некоторые исследователи считают, что тема этой картины – контраст между небесной схваткой и земной радостью. Но есть и другие версии. Одни видят здесь иллюстрацию трех этапов теософии Рудольфа Штейнера. Другие – описание рая из Книги Бытия. Третьи – скрытую интерпретацию Апокалипсиса.



Композиция IV (Битва), 1911



Композиция IV (Битва), 1911

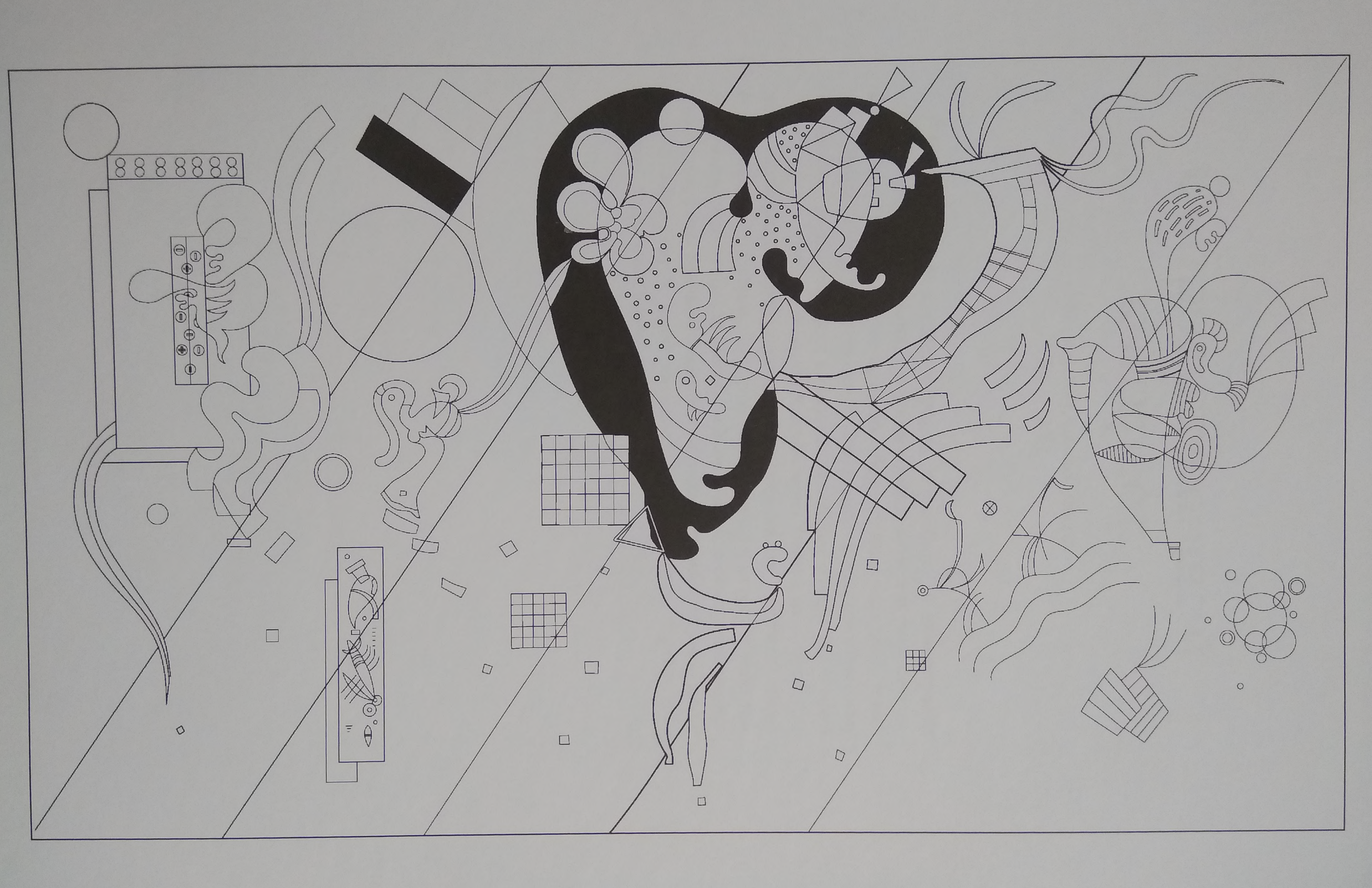
Композиция IX

1936, холст, масло
113,5 × 195 см

Кандинский провел последние 11 лет жизни в Париже. Он много писал, создавая произведения с биоморфными объектами с мягкими контурами, напоминающими микроорганизмы. Художник стал сочетать оригинальные цвета, напоминающие краски славянских народных промыслов, а также освоил модные смешанные техники. В этот период он обобщил предыдущий творческий опыт и обогатил свои привычные сюжеты. «Композиция IX» написана в 1936 году и отражает его новый творческий подход. Эта яркая сложная картина образована контрастными диагоналями, необычными для его предыдущих работ. Поверх диагоналей парят небольшие биоморфные и геометрические объекты. Эта картина – одна из тех, которым Кандинский дал название «Композиция» (всего их 10). Для художника она была невероятно ценна, и он оскорбился, когда государство, желая ее приобрести, предложило ему 5 тысяч франков вместо 100 тысяч, которые он просил.



Композиция IX, 1936



Композиция IX, 1936

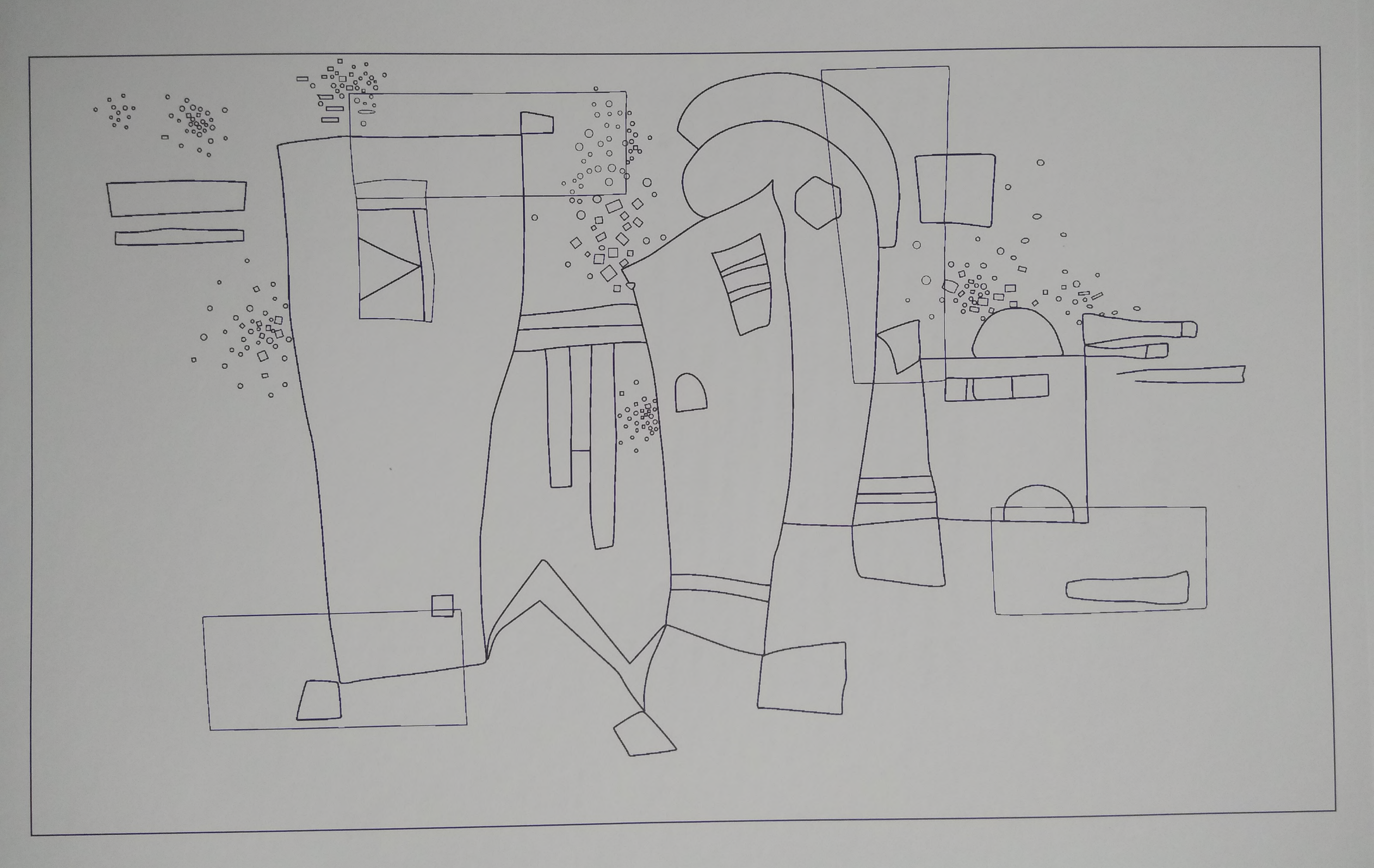
Сопровождающий контраст

1935, картон, масло, песок
97,1 × 162,1 см

В 1933 году Гитлер пришел к власти, и Кандинский эмигрировал из Германии во Францию, где тогда царили кубизм и сюрреализм. Он оказался в одиночестве со своим абстрактным искусством и геометризмом. Нацисты отнесли его картины к «дегенеративному искусству», и работы были изъяты из немецких музеев. Во второй парижский период живопись Кандинского вышла на новый уровень. Он экспериментировал с новыми техниками, смешивая песок с красками, что придавало картине зернистую фактуру. Такую технику ввели в моду Андре Массон и Жорж Брак, а остальные парижские художники ее подхватили. «Сопровождающий контраст» написана в 1935 году и является одной из нескольких картин того периода, созданных в этой технике.



Сопровождающий контраст, 1935

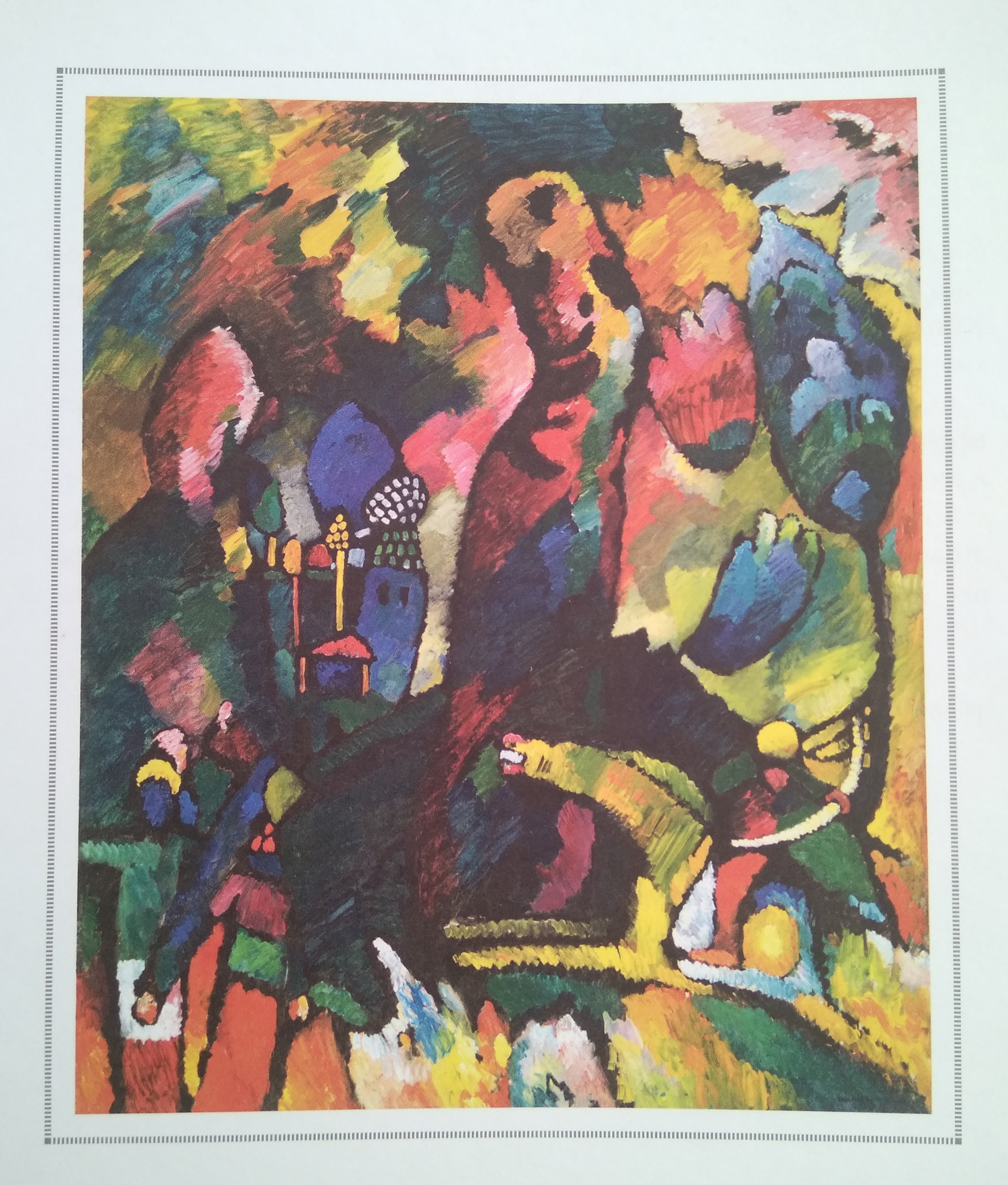


Сопровождающий контраст, 1935

Картина с лучником

1909, холст, масло
175,2 × 144,7 см

Картина написана в 1909 году и наглядно демонстрирует переход Кандинского к абстракции. Фигуративные мотивы почти исчезли. Художник больше не сдерживает краски рамками рисунка, а наносит крупными мазками, чтобы усилить их экспрессивность. Они приобретают эмоциональную силу, вероятно, под влиянием теории противоположных цветов, которую описал Иоганн Вольфганг Гёте в книге «К теории цвета» (1810). На этой картине пейзаж сливается с внутренним миром художника. Фантастическая вселенная Кандинского в 1910–1913 годы колебалась между тоской по родине, воспоминаниями о далекой стране и любимой матери, романтизмом пестрых пейзажей Мурнау и средневековыми легендами. Справа внизу изображен лучник – персонаж, который, как и всадник, часто встречается на картинах того периода.



Картина с лучником, 1909



Картина с лучником, 1909

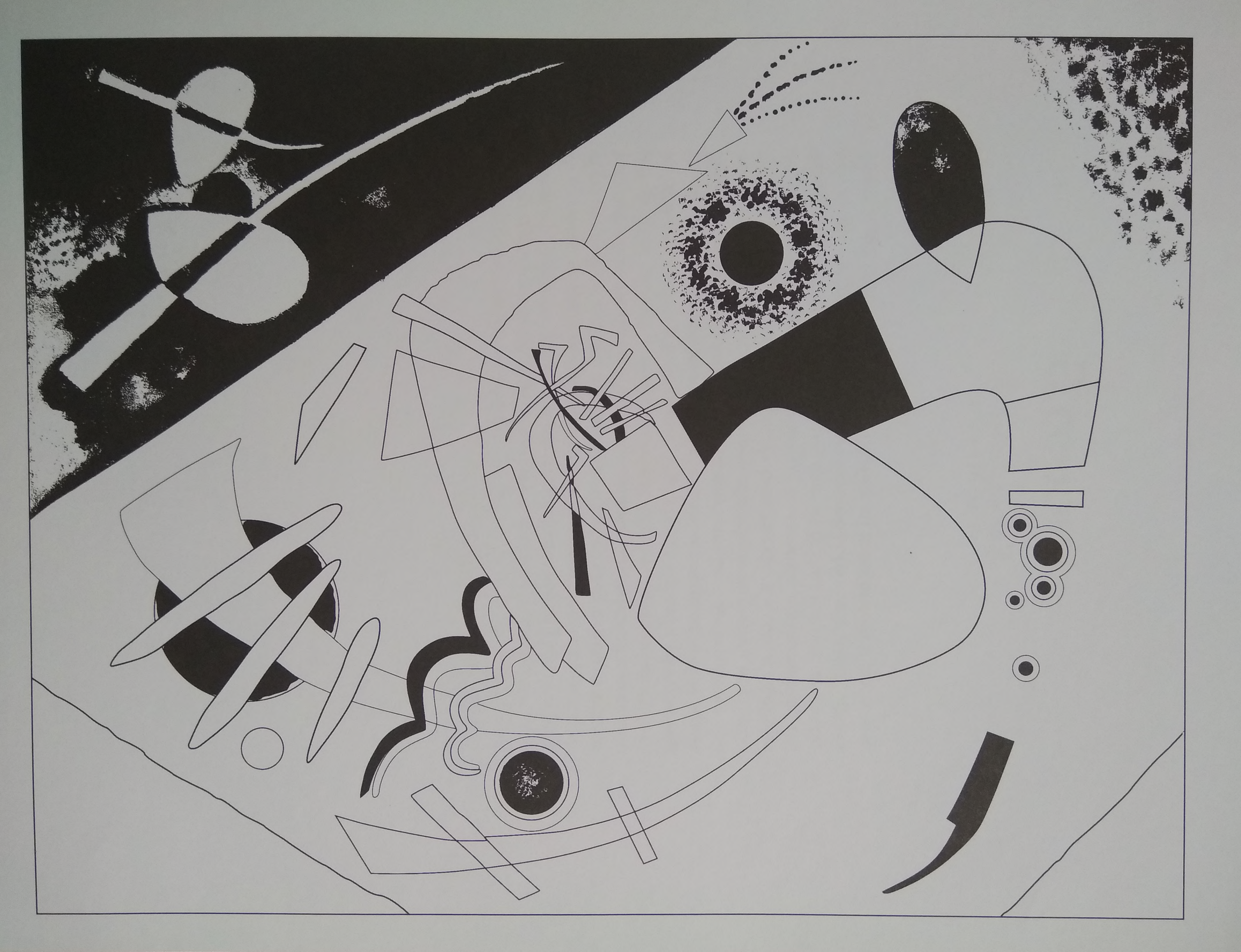
Красное пятно II

1921, холст, масло
137 × 181 см

В 1920 году Кандинский участвовал в создании Института художественной культуры (ИнХук) с Александром Родченко, Варварой Степановой и другими художниками-авангардистами. В 1920-х в России кипела бурная творческая жизнь, а в искусстве царили конструктивизм и супрематизм. Вероятно, под влиянием этих течений художник еще больше экспериментировал, обращался к стандартным геометрическим формам: кругам, треугольникам, прямым и изогнутым линиям. Так было создано «Красное пятно II». Но в тот же год Кандинский отдалился от московских художников, поскольку их представления об искусстве сильно разнились. Во время одного разговора в 1921 году он заявил: «На самом деле считается, что в Москве (точнее, в России) оценка „как“ чересчур преувеличена. Вместо того чтобы создавать картины, все ставят опыты. Все занимаются экспериментальным искусством, организуют лаборатории. Думаю, это разные вещи. Живописцы рисуют черным по черному, белым по белому. Красиво и равномерно кладут цвет на картину. Так, рисующие утверждают, что они проводят эксперименты, а живопись — искусство помещения формы на холст таким образом, чтобы она казалась приклеенной. Выражаясь научным языком, они не полагаются на волю случая, как те художники, у которых нет никакого направления».



Красное пятно II, 1921



Красное пятно II, 1921

В сером

1919, холст, масло
129 × 176 см

Живя в Москве (1914–1921), Кандинский мало рисовал, поскольку был занят как администратор, художник-оформитель музея, преподаватель и публицист. «В сером» – одна из редких картин того периода. Это полотно большого формата со сложной композицией, где разные цвета и геометрические формы движутся в сером эфирном пространстве. Согласно созданной художником теории цвета, серый означает остановку, угасание жизненного порыва. Здесь его можно расценить как меланхолию, которую вызывает новый облик мира после войны и революции. «„В сером“, – пишет Кандинский Хилле фон Ребай, – заключительная работа, поставившая точку в драматическом периоде, то есть мощное нагромождение многочисленных форм». Однако именно боль и пафос этой картины делают ее великой. В ней ощущается эхо темы Апокалипсиса, к которой художник обращался перед войной. Любопытно, что до 1930 года Кандинский не выставлял и не упоминал в каталоге эту картину, хотя никогда от нее не отказывался.



В сером, 1919



В сером, 1919

Импровизация III, 1909, Государственный музей современного искусства – Центр Помпиду, Париж © akg-images • ***Импрессия V (Парк),*** 1911, Государственный музей современного искусства – Центр Помпиду, Париж © Luisa Ricciarini / Leemage • ***Цветной эскиз. Квадраты с концентрическими кругами,*** 1913, Городская галерея в доме Ленбаха, Мюнхен © akg-images • ***Композиция VIII,*** 1923, Музей Соломона Гуггенхейма, Нью-Йорк © Luisa Ricciarini / Leemage (книга, обложка) • ***Желтая картина (La Toile jaune),*** 1938, Музей Соломона Гуггенхейма, Нью-Йорк © akg-images / Maurice Babey • ***Пестрая жизнь,*** 1907, подарок Bayerische Landesbank Городской галерее в доме Ленбаха, Мюнхен © akg-images / DeAgostini Picture Library • ***Без названия (Первая абстрактная акварель),*** 1910, Государственный музей современного искусства – Центр Помпиду, Париж © Aisa / Leemage • ***На белом II,*** 1923, Государственный музей современного искусства – Центр Помпиду, Париж © Photo Josse / Leemage • ***Несколько кругов,*** 1926, Музей Соломона Гуггенхейма, Нью-Йорк © Photo Fine Art Images / Heritage Images / Scala, Florence • ***Картина с черной аркой,*** 1912, Государственный музей современного искусства – Центр Помпиду, Париж © Photo Josse / Leemage • ***Желтый, красный, синий,*** 1925, Государственный музей современного искусства – Центр Помпиду, Париж © Photo Josse / Leemage • ***Эскиз к Импровизации VIII,*** 1909, частная коллекция © Christie's Images, London / Scala, Florence • ***Небесно-голубое (Синее небо),*** 1940, Государственный музей современного искусства – Центр Помпиду, Париж © SuperStock / Leemage • ***Композиция IV (Битва),*** 1911, Художественное собрание земли Северный Рейн – Вестфалия, Дюссельдорф © DeAgostini Picture Library / Scala, Florence • ***Композиция IX,*** 1936, Государственный музей современного искусства – Центр Помпиду, Париж © Luisa Ricciarini / Leemage • ***Сопровождающий контраст,*** 1935, Музей Соломона Гуггенхейма, Нью-Йорк © akg-images / Maurice Babey • ***Картина с лучником,*** 1909, Музей современного искусства, Нью-Йорк © Digital image, The Museum of Modern Art, NewYork / Scala, Florence • ***Красное пятно II,*** 1921, Городская галерея в доме Ленбаха, Мюнхен © DeAgostini Picture Library / Scala, Florence • ***В сером,*** 1919, Государственный музей современного искусства – Центр Помпиду, Париж © Luisa Ricciarini / Leemage.

УДК 741.9+615.851.82
ББК 85.15л6
К90

На русском языке публикуется впервые

Издано с разрешения Hachette Livre
и Livia Stoia Literary Agency

Иллюстрации *Кристофера Эванса*

Научный редактор *Людмила Левицкая*

Cahier de coloriages. Vassily Kandinsky.
Le père de l'abstraction
Texts: Isabelle de Couliboeuf and Dominique Foufelle
Drawings: Christopher Evans

978-5-00100-710-4

Издание для досуга

Изабель **де Кулибёф,** Доминик **Фуфелль**

ВАСИЛИЙ КАНДИНСКИЙ
Альбом для творчества. 20 великих картин

Главный редактор *Артем Степанов*
Руководитель направления *Вера Ежкина*
Ответственный редактор *Анна Кузьмина*
Арт-директор *Алексей Богомолов*
Редактор *Ольга Свитова*
Верстка *Наталия Шаврина*
Обложка *Наталия Майкова*
Корректоры *Мария Кантурова, Надежда Болотина*

Подписано в печать 30.03.2017
Формат 70×108/8. Гарнитура NewBaskervilleITC
Бумага офсетная. Печать офсетная
Усл. печ. л. 16,8
Тираж 4000. Заказ № ВЗК-01758-17

ООО «Манн, Иванов и Фербер»
www.mann-ivanov-ferber.ru
www.facebook.com/mifbooks
www.vk.com/mifbooks

Отпечатано в АО «Первая Образцовая типография»,
филиал «Дом печати – ВЯТКА»
610033, г. Киров, ул. Московская, д. 122
www.gipp.kirov.ru

Познакомьтесь с жизнью и творчеством Василия Кандинского и воссоздайте 20 великих картин художника

Альбом для всех поклонников Василия Кандинского, а также тех, кто хочет попробовать себя в абстрактном искусстве. Вы узнаете об истории создания 20 великих картин, а затем представите себя в роли их автора. Чтобы точно скопировать картину, нужно хорошенько ее изучить, но можно отойти от оригинала и просто наслаждаться творческим процессом. Плотная бумага отлично подойдет для карандашей, фломастеров, пастели, гуаши и акриловых красок.

- ИМПРОВИЗАЦИЯ III
- ИМПРЕССИЯ V (ПАРК)
- ЦВЕТНОЙ ЭСКИЗ. КВАДРАТЫ С КОНЦЕНТРИЧЕСКИМИ КРУГАМИ
- КОМПОЗИЦИЯ VIII
- ЖЕЛТАЯ КАРТИНА (LA TOILE JAUNE)
- ПЕСТРАЯ ЖИЗНЬ
- БЕЗ НАЗВАНИЯ (ПЕРВАЯ АБСТРАКТНАЯ АКВАРЕЛЬ)
- НА БЕЛОМ II
- НЕСКОЛЬКО КРУГОВ
- КАРТИНА С ЧЕРНОЙ АРКОЙ
- ЖЕЛТЫЙ, КРАСНЫЙ, СИНИЙ
- ФУГА
- ЭСКИЗ К ИМПРОВИЗАЦИИ VIII
- НЕБЕСНО-ГОЛУБОЕ
- КОМПОЗИЦИЯ IV (БИТВА)
- КОМПОЗИЦИЯ IX
- СОПРОВОЖДАЮЩИЙ КОНТРАСТ
- КАРТИНА С ЛУЧНИКОМ
- КРАСНОЕ ПЯТНО II
- В СЕРОМ

издательство
МАНН, ИВАНОВ И ФЕРБЕР

Максимально полезные книги
на сайте mann-ivanov-ferber.ru

facebook.com/miftvorchestvo
vk.com/miftvorchestvo
instagram.com/miftvorchestvo

ISBN 978-5-00100-710-4

